



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE LETRAS - INGLÊS**

**ODO VILLAR NETO**

**RE-CORDELIZAÇÃO DA OBRA ‘O PEQUENO PRÍNCIPE EM CORDEL’: UMA  
APROXIMAÇÃO COM A CULTURA DO NORDESTE BRASILEIRO**

**CAMPINA GRANDE - PB  
OUTUBRO 2018**

**ODO VILLAR NETO**

**RE-CORDELIZAÇÃO DA OBRA ‘O PEQUENO PRÍNCIPE EM CORDEL’: UMA  
APROXIMAÇÃO COM A CULTURA DO NORDESTE BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Inglês, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura em Língua e Literatura Inglesa.

**Área de concentração:** Língua Inglesa  
Sub-área: Tradução

**Orientadora:** Prof. Ma. Marília Bezerra Cacho Brito.

**CAMPINA GRANDE - PB  
OUTUBRO 2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

V719r: Villar Neto, Odo.  
Re-cordelização da obra 'O Pequeno príncipe em cordel'  
[manuscrito] : uma aproximação com a cultura do nordeste  
brasileiro / Odo Villar Neto. - 2018.  
43 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Educação, 2018.  
"Orientação : Profa. Ma. Marília Bezerra Cacho Brito ,  
Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."  
1. Literatura nordestina. 2. Cordel. 3. O Pequeno príncipe .  
4. Linguagem. I. Título

21. ed. CDD 398.5

ODO VILLAR NETO

RE-CORDELIZAÇÃO DA OBRA 'O PEQUENO PRÍNCIPE EM CORDEL': UMA  
APROXIMAÇÃO COM A CULTURA DO NORDESTE BRASILEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Graduação em Letras - Inglês, da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
graduado em Licenciatura em Língua e  
Literatura Inglesa.

Área de concentração: Língua Inglesa  
Sub-área: Tradução

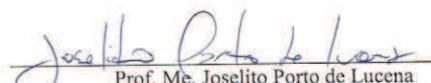
Orientadora: Prof. Ma. Marília Bezerra Cacho  
Brito.

Aprovado em: 18/10/2018.

BANCA EXAMINADORA

 NOTA 9,5  
Prof. Ma. Marília Bezerra Cacho Brito (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

 NOTA 9,5  
Prof. Ma. Iá Niani Belo Maia  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

 NOTA 9,5  
Prof. Me. Joselito Porto de Lucena  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

Chegar a esse ponto de minha jornada durante o transcorrer do curso de Letras-Inglês me fez observar o mundo de outra maneira. Foram muitos os questionamentos quanto à minha capacidade de gerir uma sala de aula, mas, hoje, posso dizer que tudo valeu à pena. Estou finalizando esta etapa da vida com uma certeza muito maior de que o fazer docente tem seus caminhos tortuosos, mas também tem aqueles aos quais nos apegamos com muito carinho por estarem diretamente ligados à nossa autoestima enquanto seres humanos. Uma coisa que posso afirmar, depois de tudo o que vi e vivi neste curso, é que me sinto muito mais humano, muito mais próximo de ser a pessoa que desejo ser. Com um olhar diferente para a vida e para tudo aquilo que me rodeia.

Diante desse aprendizado tão significativo em minha vida, não posso deixar de registrar aqui (o produto final dessa jornada de aprendizados) os meus mais sinceros agradecimentos a todos aqueles que me ensinaram algo nesse processo.

Agradeço primeiramente a *Deus, Buda, Jah, o Universo* ou qualquer outra denominação que seja dada a essa força que nos guia, a minha *família* por confiar cegamente em mim quando, aos trinta anos, decidi abandonar tudo o que estava fazendo para seguir meu coração. Eu precisava sair do meu mundo, abrir as portas para novos caminhos. Tive o apoio de meus pais, *Goretti e Saulo*, dos meus irmãos *Vitor e Raquel*, da minha tia *Sueli* e principalmente da minha avó *Ceci (In Memoriam)*, que me permitiu, de coração aberto e cheio de amor, voltar às cadeiras de uma universidade enquanto me dava todo o suporte necessário para que eu perseguisse meus objetivos. Amo-os de tal maneira que não consigo pensar em vocês sem que esse amor transborde em meus olhos.

Não posso deixar de registrar aqui, também, o carinho e a dedicação da pessoa que me acompanha na maior parte deste processo, meu namorado *Júlio César*. Seu apoio foi fundamental para que eu me entendesse como professor e assim encarasse essa agri-doce tarefa de educar pessoas em nosso país. Obrigado por tudo. Eu te amo.

Um especial agradecimento à *Universidade Estadual da Paraíba*, que abriu suas portas para mim novamente e que me deu a oportunidade de crescer à medida da minha dedicação. Saio dessa instituição com a certeza de que posso ser, e sou, um PROFESSOR, que percorre seu caminho com as incertezas do ofício, mas que acredita que cada dia é uma nova oportunidade de crescer.

Aos meus professores, sem os quais toda essa mudança de vida não seria possível, pela atenção e cuidado que tiveram comigo e por partilharem seu conhecimento com dedicação e afínco. Quero registrar meu agradecimento especial à *Professora Telma Sueli Farias Ferreira* que, durante minha participação no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID, me fez entender que, para ser professor, não é necessário um dom divino, mas sim muito esforço e dedicação. Se hoje sou professor, devo bastante ao seu incentivo, professora.

A *Professora Nathalia Leite de Queiroz Sátiro* por me apresentar o mundo da tradução de maneira tão sutil e apaixonada. Com isso, reafirmei o desejo de me tornar um tradutor e por isso dediquei meu trabalho de conclusão de curso a essa área que me conquista cada dia mais. A *Professora Marília Bezerra Cacho Brito*, por aceitar me guiar durante o processo de construção deste trabalho que me fez entender um pouco mais sobre como se dá o processo de tradução de um texto.

Não posso esquecer aqueles que me acompanharam durante essa jornada: meus companheiros de sala. Todos vocês me ajudaram, de alguma forma, a construir o profissional que sou hoje. Um forte agradecimento ao meu amigo *Kleiton da Silva Ferreira* por sua parceria nos trabalhos, seminários, provas e pelos conselhos. Vlw, Bro!

Depois de tudo isso, a única palavra que consegue exprimir um pouco desse sentimento, que bate forte no peito, é GRATIDÃO.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Quem faz o quê no processo tradutório.....	18
Quadro 2 – Interessados na re-cordelização d’O Pequeno Príncipe em Cordel .....	21
Quadro 3 – Saída pelo sertão .....	27
Quadro 4 – Análise da flor .....	28
Quadro 5 – Os cumprimentos .....	29
Quadro 6 – A passagem dos homens .....	30
Quadro 7 – O vento levou os homens .....	31
Quadro 8 – O adeus .....	32
Quadro 9 – Os três textos .....	33

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

LA	Língua Alvo
LF	Língua Fonte
TA	Texto Alvo
TF	Texto Fonte
TFT	Teoria Funcionalista da Tradução

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>DE ONDE PARTIMOS</b> .....	10
<b>2</b>	<b>NOSSO CAMINHO</b> .....	11
2.1	E AGORA? O QUE É TRADUÇÃO? .....	12
2.2	TRADUÇÃO É CULTURA? .....	16
2.3	QUEM FAZ O QUÊ NO PROCESSO TRADUTÓRIO? .....	17
2.4	QUEM É O TRADUTOR? .....	18
2.5	A TEORIA QUE NOS GUIA .....	20
2.6	O QUE É UM CORDEL? .....	22
<b>3</b>	<b>O QUE SERÁ FEITO</b> .....	24
<b>4</b>	<b>A PROPOSTA</b> .....	27
<b>5</b>	<b>CHEGAMOS AO FIM</b> .....	34
<b>6</b>	<b>FALEI DELES</b> .....	36
	<b>APÊNDICE</b>	
	<b>ANEXOS</b>	

## RESUMO

Durante muito tempo a tradução foi vista como apenas uma forma rígida e direta de transposição de um determinado texto escrito de uma língua para outra língua. Após diversos estudos e identificação dos meandros que perpassam o ato de traduzir, percebe-se uma modificação daquele entendimento anterior. Sabe-se também que o tradutor encontra-se em um ponto onde, de um lado é necessário manter as características do texto a ser traduzido, porém, do outro, ele precisa levar em consideração o contexto para o qual aquela determinada obra se destina. Diante da ideia do que vem a ser tradução, e como aplicá-la de acordo com os contextos de chegada do texto, desenvolvemos este estudo, com o objetivo de analisar o texto da obra “O Pequeno Príncipe” em comparação com a obra “O Pequeno Príncipe em Cordel” para, assim, propormos uma re-cordelização deste texto, levando em consideração as marcas linguísticas informais apresentadas no discurso do povo nordestino brasileiro. Para nos dar suporte teórico no âmbito da tradução e suas especificidades, recorreremos, principalmente, a autores como Nord (1997), Baker (2000), Jakobson (2003), entre outros. Para nos guiar sobre o entendimento do funcionamento do cordel, nos ancoramos em Tenório, Barbosa e Assis (2011), bem como em Bomfim, Souza e Souza (2016) que nos proporcionam uma visão mais ampla sobre esse gênero textual característico da região Nordeste do Brasil. A partir dos nossos estudos, podemos afirmar que alcançamos nosso objetivo de produzir uma re-cordelização do texto de ‘O Pequeno Príncipe em Cordel’ no qual as marcas do falar nordestino estão apresentadas de tal maneira que proporcionam ao leitor uma maior aproximação daquela cultura, fazendo, assim, com que haja uma maior interação comunicativa entre autor-texto-leitor.

**Palavras-chave:** Linguagem. Tradução. O Pequeno Príncipe. Cordel.

## 1. De onde partimos

Ao longo do tempo, o homem tem descoberto novas formas de se comunicar e expressar seus próprios valores e os de sua comunidade. É de conhecimento geral que existem diversas possibilidades de comunicação, seja através de livros, revistas, jornais, folhetos, etc. É também um fato que existem diversas línguas ao redor do mundo e que cada uma delas, a seu modo, tem essas mesmas formas de serem expressas.

O ser humano é, por natureza, comunicativo. A partir disso, podemos inferir que uma boa parcela daqueles que escrevem livros, revistas, jornais, folhetos, etc. querem espalhar suas mensagens para o maior número de pessoas possível. E, nesse caso, se essa comunicação puder ser transposta de uma língua para outra, a informação chegará, com mais facilidade, a um número ainda maior de pessoas. Sendo assim, a tradução pode servir como um instrumento facilitador da comunicação entre comunidades.

Ao contrário do que possa parecer, a tradução não está vinculada somente à transposição de um código linguístico de uma língua para outra, por exemplo, do inglês para o português, ou do francês para o espanhol e assim por diante. Dentro de uma mesma língua também é possível fazer uma tradução. Jakobson (2003) chama àquele tipo de tradução, interlingual, e a este, intralingual.

Para que aconteça essa transposição dentro de uma única língua, ou entre línguas, existe uma série de fatores que precisam ser observados para que se possa dar início ao processo de tradução. Para discutir sobre esses aspectos do processo tradutório, nos baseamos, principalmente, em autores como Nord (1997), Baker (2000), Jakobson (2003), entre outros.

A mudança de um código linguístico para outro pode ser observada nos mais diferentes tipos de gêneros textuais<sup>1</sup>, e, com isso, dentro desse espectro de possibilidades de comunicação que podem ser encontradas no nosso dia a dia, encontramos também um pequeno folheto – o cordel – que, com o passar do tempo foi tomando cada vez mais espaço na nossa cultura nordestina.

Diante disso, buscamos observar como se dá o processo de transposição da obra em português d'‘O Pequeno Príncipe’, considerado nosso texto fonte 1 (doravante TF1), para a obra ‘O Pequeno Príncipe em cordel’, nosso texto fonte 2 (doravante TF2), que também está

<sup>1</sup> “Gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas.” (MARCUSCHI, 2008, p. 155)

em português, e, além disso, propomos, no decorrer deste estudo, uma tradução intralingual da obra já cordelizada, porém, com uma perspectiva de linguagem “nordestinizada”, sendo considerado como o texto alvo (TA).

Como dito anteriormente, essa proposta se baseia na reelaboração do texto que já está cordelizado, porém com a utilização de uma linguagem regional que caracteriza uma parte da população, o chamado popularmente de “nordestinês”. A escolha pela utilização desse vocabulário regional se dá a partir da observação da obra em cordel, que nos apresenta uma história mundialmente (re)conhecida em um formato que, apesar de ter suas origens na cultura europeia, como será visto no decorrer das próximas páginas, se incorporou na região nordeste do Brasil, assumindo características próprias deste povo.

Este estudo foi realizado com base na obra ‘O Pequeno Príncipe em cordel’, do autor Josué Limeira, que aborda em suas páginas uma história que foi originalmente criada em um contexto francês, como um texto em prosa, mas que, através do seu trabalho, assumiu alguns aspectos da cultura do Nordeste brasileiro – neste caso, o texto em versos característicos do cordel – dando assim uma nova significação ao texto através da utilização de algo que já faz parte da cultura popular.

Nas próximas páginas, o leitor encontrará um estudo mais detalhado sobre como se dá o processo de tradução de uma obra e suas principais características, e, da mesma forma, tomará conhecimento sobre o que é um cordel e suas especificidades.

## **2. Nosso caminho**

Diante do que este trabalho se propõe realizar, é premente a necessidade de identificar alguns pontos que são parte importante no que diz respeito ao processo tradutório de maneira geral para que, então, possamos determinar e explorar os melhores caminhos a serem percorridos a partir dos nossos objetivos e assim chegar ao resultado esperado.

Para chegar ao ponto no qual aplicamos os nossos conhecimentos a um trabalho de reescrita de um capítulo da obra “O Pequeno Príncipe em Cordel” de Josué Limeira, iniciamos nossos estudos buscando na literatura quais as definições de tradução que nos darão subsídios para que possamos adequar nossos trabalhos e para nos guiar sobre os melhores percursos para o desenvolvimento do nosso objetivo.

Por se tratar de uma obra que carrega consigo o simbolismo da representação de um povo - o Nordestino - faremos na sequência um percurso teórico sobre como se dá a relação entre a tradução e a cultura de uma sociedade.

Na seção seguinte, será explorada a relação que se põe entre empresas contratantes de um trabalho de tradução, o trabalho do tradutor e o público alvo daquele trabalho. Naquela seção serão apresentadas algumas pessoas ou grupos de pessoas que estão envolvidas na determinação dos objetivos que direcionam uma tradução

Uma vez que falaremos da relação entre a cultura e a tradução, se faz necessário também que nos debruçemos um pouco sobre o que é o cordel, qual a importância que ele assume no contexto nordestino e quais as características que o fizeram se tornar uma marca no cotidiano deste povo.

Dando continuidade ao nosso percurso teórico, nos debruçaremos sobre o papel que o tradutor assume e suas responsabilidades quando se trata de transpor um determinado texto de uma língua fonte (LF) para uma língua alvo (LA), mesmo que estas se refiram ao mesmo código linguístico.

Na próxima seção será apresentado o percurso epistemológico que ampara os nossos estudos, bem como nos dá subsídios para que possamos propor, principalmente à luz da Teoria Funcionalista da Tradução (doravante TFT), a releitura das obras anteriormente mencionadas.

## **2.1 E agora? O que é Tradução?**

Em busca da melhor definição para o que pode significar a palavra tradução, é recorrente encontrar diferentes pontos de vista e formulações do que se pretende como significação para este processo de transposição entre duas línguas ou dentro da mesma língua, como é o foco deste trabalho<sup>2</sup>.

Se pararmos para observar de onde vem essa necessidade de comunicação entre as pessoas de diferentes culturas, conseqüentemente com diferentes formas de se expressarem, e, neste caso, nos referimos à língua, remontaremos ao tempo do mito da Torre de Babel, onde a tribo dos Shem decidiu “erguer a Torre de Babel para chegar aos céus e impor sua língua a todos os povos” (RODRIGUES, 2000, p. 90), sendo esta língua o hebraico.

<sup>2</sup> Apesar de neste trabalho nos referirmos especificamente à transposição dentro de uma única língua, reconhecemos a existência das traduções intersemióticas, que se baseiam em signos verbais e não-verbais para transpor um determinado texto de um gênero para outro, conforme veremos logo adiante.

Assim, é possível ter uma ideia de que a necessidade de transportar uma mensagem de um código linguístico para outro é muito antiga e, por isso mesmo, tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores ao longo do tempo.

Segundo Bagno (2014), o número de línguas existentes ao redor do mundo gira em torno de sete mil. Porém, este número não pode ser precisado uma vez que é um tanto complicado definir o que vem a ser língua.

“A dispersão das línguas condena, assim, o homem à necessidade da tradução, mas também a um trabalho que nunca estará completo, porque a tradução perfeita, a transparência, só seria possível com a imposição de uma única língua universal como queriam os Shem.” (RODRIGUES, 2000, p. 90)

Segundo a autora acima mencionada, não se pode levar valores idênticos de uma cultura de partida para uma de chegada, pois durante esse processo de tradução esses valores são modificados (RODRIGUES, 2000), ou, em outras palavras, “cada comunidade fala sobre seus pensamentos e ideias em referência à sua própria maneira de perceber o universo, ao seu conhecimento intelectual e experiência<sup>3</sup>” (DURDUREANU, 2011, p. 56, tradução nossa). A autora ainda nos propõe sua forma de entender o que é tradução. Ela nos diz que “traduzir significa perceber nossa própria cultura reportada para a cultura dos outros” (DURDUREANU, 2011, p. 56). Aqui, começamos a entender que a tradução pode estar ligada diretamente à culturalidade dos povos envolvidos, porém deixaremos para analisar se tradução é cultura ou não em um espaço reservado para isso na próxima seção.

Tradicionalmente, a tradução é tida como a transposição de sentido, ou forma, de uma língua para outra (RODRIGUES, 2000), porém, esse valor atribuído a uma determinada palavra de uma língua pode não encontrar seu correspondente imediato quando esta é transportada para o outro idioma (BAKER, 2011).

Segundo Catford (1965, p. 20 *apud* NORD, 1997, p. 6 - 7), a “tradução pode ser definida como [...] a substituição de um material textual em uma língua (TF) por um material equivalente em outra língua (TA)<sup>4</sup>” (Tradução nossa). Nida e Taber (1969 *apud* NORD, 1997) consideram que o ato de traduzir é adaptar uma determinada mensagem de um código de partida, ou língua fonte, para um código de chegada, ou língua alvo. Lembramos que o

<sup>3</sup> “Every community talk about their thought and ideas in reference to their own way of perceiving the universe, to their intellectual knowledge and experience.” (DURDUREANU, 2011, p. 56)

<sup>4</sup> “Translation may be defined as [...] the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent material in another language (TL)” Catford (1965, p. 20 *apud* NORD, 1997, p. 6 - 7)

processo tradutório também se pode dar dentro de uma mesma língua, conforme colocado anteriormente.

Hatim e Munday (2004, p. 6) definem tradução como “o processo de transferir um texto escrito de uma LF para uma LA, conduzida por um tradutor, ou tradutores, em um contexto sócio-cultural específico.”<sup>5</sup> (Tradução nossa)

Jakobson (2003, p. 65) nos diz que “a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes”, ou seja, existe uma mensagem colocada em uma língua que encontra em uma outra língua sua forma mais adequada de ser expressa. A partir dos estudos desse autor, compreende-se também que a transposição entre códigos não se dá apenas entre duas línguas distintas. Ela pode ser vista, também, dentro de uma mesma língua, quando há uma intenção de ressignificação textual.

Ainda sob o olhar deste autor, e dentro do espectro de possibilidades da tradução, existe ainda a tradução intersemiótica, que ocorre quando há uma mudança de um signo verbal para um não-verbal, ou vice-versa (JAKOBSON, 2003). Alguns exemplos desse fenômeno são: a adaptação de um livro para as telas do cinema, a transposição de um filme para um livro, etc.

Continuando com a nossa busca de informações sobre o que é tradução, uma outra definição encontrada foi a de Rodrigues (2000) em que a autora afirma que o ato de traduzir é uma prática de diferenciação entre os valores, crenças e representações sociais. Neste caso, podemos concluir que a comunicação intercultural entre um texto fonte e um texto alvo é algo que deve ser levado em consideração quando da construção da nossa definição sobre o que é tradução.

Indo além em nossos estudos, vimos que Reiss e Vermeer (1984 *apud* NORD, 1997) definem a tradução como sendo a oferta de informações de uma cultura fonte para uma cultura alvo, o que vem reforçar o nosso entendimento acima.

Como se pode perceber, achar uma proposta única e definitiva para o que vem a ser tradução é uma tarefa difícil, haja vista a quantidade de adequações que têm sido feitas ao longo dos tempos.

Considerando o que foi visto até o momento e as crenças do que parece ser relevante quanto ao que se pode considerar como tradução, propomos para este estudo o entendimento de que o ato de traduzir é uma adequação estabelecida dentro de uma língua, ou entre duas

<sup>5</sup> “The process of transferring a written text from SL to TL, conducted by a translator, or translators, in a specific socio-cultural context.”

línguas, que leva em consideração as marcas da cultura vigente nos dois contextos linguísticos, ou seja, é buscar palavras ou expressões na língua alvo que possam transmitir a mesma ideia colocada pelo texto fonte.

Desta forma, podemos observar que o processo tradutório, de maneira geral, busca ajustar as situações apresentadas em cada um dos contextos para que assim se possa dar sentido ao novo texto, na tentativa de apresentar ao leitor uma tradução adequada ao seu contexto. No entanto, entendemos que, essa ideia de tradução “adequada” pode estar vinculada à ideia dos antigos de que o texto fonte carrega consigo a obrigatoriedade de que seja mantido o que foi dito no texto fonte a todo custo, traduzindo-o palavra por palavra, muito embora os resultados não sejam exatamente os mais apropriados para uma determinada situação (NORD, 1997).

Quando se considera a tradução como sendo um processo de transposição palavra por palavra de um texto de uma língua para outra, é preciso pensar primeiro se há uma adequação entre as mensagens do par linguístico em questão. Baker (2011) nos mostra através de alguns exemplos como o verbo *type*, que significa ‘digitar’, em inglês, e *pasar a maquina*, em espanhol, que esse tipo equivalência entre palavras dentro ou entre línguas pode não existir.

Ao se considerar apenas a tradução palavra por palavra como um método eficiente de transposição de significados, desconsidera-se então a vivência pragmática da língua tanto do contexto de produção quanto do de recepção.

Neste ponto, recuperamos a fala de Bagno (2014, p. 17) que nos mostra que

“abrir a boca e falar uma língua é, instantaneamente, criar um ambiente sociocultural e sociocognitivo moldado pelos falantes daquela língua. É criar um **contexto** de relações e interações. Ou seja: **língua é contexto.**” (BAGNO, 2014, p. 17, grifo do autor)

Portanto, é preciso que, durante o processo tradutório, o agente de transposição linguística tenha em mente que a adequação se apresenta muito mais vinculada ao nível contextual do que especificamente ao lexical. Desta forma, é preciso considerar que uma mensagem enviada no TF precisa chegar ao TA como uma aproximação ao contexto para o qual aquele novo produto se destina.

Com o intuito de esclarecer essa relação existente entre tradução e cultura, o próximo tópico trará, de forma mais ampla, uma discussão sobre os principais pontos inerentes ao processo tradutório em consonância com os estudos das representações de um povo.

## 2.2 Tradução é cultura?

Dando sequência aos nossos estudos sobre as implicações advindas do processo de tradução, discutiremos nessa seção qual a implicação da cultura de um povo na tradução de um determinado texto.

Segundo o dicionário online Michaelis, cultura é o “conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social.” Newmark (1988, p. 94 *apud* HATJE-FAGGION, 2011, p. 75) diz que a cultura está relacionada “ao modo de vida e suas manifestações que são peculiares a uma dada comunidade que usa uma língua como seu meio de expressão”. A partir disso, é possível deduzir que, para que haja a transmissão desses determinados costumes e crenças, se faz necessária uma comunicação que, de maneira geral, ocorre através da língua, seja ela falada ou escrita.

Considerando nossa proposta de definição para a palavra tradução, conforme colocado acima, entendemos que cada cultura tem sua forma específica de expressar sentidos e ideias. Desta forma, se faz necessário tentar entender quais as implicações que as diferenças nos modos de emissão e recepção de uma mensagem entre povos acarretam no processo de tradutório.

House (2015, p. 3) coloca que o processo de tradução pode ser considerado como um “acesso original a um mundo diferente de conhecimento, a diferentes tradições e ideias que poderiam de outra forma ficar trancadas por trás de uma barreira linguística<sup>6</sup>” (tradução nossa).

Desta forma, podemos entender que as palavras que são utilizadas no dia a dia de uma comunidade são um reflexo das crenças e verdades que estão intrinsecamente estabelecidas naquela sociedade. Com isso, percebe-se que quando se trata da transposição interlingual ou intralingual, os termos que possuem marcas de uma determinada cultura podem se colocar como um fator de complicação durante a tradução (LEFEVERE, 1992 *apud* HATJE-FAGGION, 2011).

<sup>6</sup> “Original access to a different world of knowledge, to different traditions and ideas that would otherwise have been locked away behind a language barrier.” (HOUSE, 2015, p. 3)

Um outro ponto que se observa dentro desse processo de comunicação e adequação entre culturas é o uso de expressões idiomáticas. Estas podem apresentar uma dificuldade diferenciada, pois esse tipo de expressão “requer do tradutor engenho especial na escolha do correspondente” (ALVAREZ, 2011, p. 125).

Em seus estudos, Durdureanu (2011, p. 52) recupera a fala de Duranti (1997) que nos diz que

“palavras carregam em si uma miríade de possibilidades de nos conectar a outros seres humanos, outras situações, eventos, crenças, sentimentos... A indicialidade da linguagem é, portanto, parte da constituição de qualquer ato de falar como um ato de participação em uma comunidade de usuários de idiomas.”<sup>7</sup> (DURANTI, 1997, p. 46, tradução nossa)

Levando em consideração o que foi visto até o momento, entendemos que “a tradução pratica a diferença entre valores, crenças e representações sociais, assim como funciona como agente de domínio” (RODRIGUES, 2000, p. 92).

Sendo assim, e a partir dessa transmissão de valores, é possível inferir que, durante um processo tradutório, os traços culturais presentes no tradutor em si, ou seja, as marcas culturais que esta pessoa carrega consigo devido às suas vivências dentro daquela determinada língua, afetarão a forma como a mensagem será posta e adequada para aquele novo contexto.

Com o intuito de melhor esclarecer como se dá esse processo de tradução, faremos no próximo tópico uma explanação um pouco mais detalhada sobre o assunto.

### **2.3 Quem faz o quê no processo tradutório?**

Quando se fala em tradução, tem-se logo a imagem de um determinado texto, oral ou escrito, que precisa ser, ou já foi, recodificado para uma outra língua. Porém, por trás dessa recodificação, existe toda uma cadeia produtiva que está relacionada com o ato de transpor um determinado TF para um TA. Nesta seção vamos dedicar nossos esforços ao entendimento de quem está vinculado a esse processo e quais são os seus respectivos papéis.

<sup>7</sup> “words carry in them a myriad possibilities for connecting us to other human beings, other situations, events, beliefs, feelings... The indexicality of language is thus part of the constitution of any act of speaking as an act of participation in a community of language users” (DURANTI, 1997, p. 46 *apud* DURDUREANU, 2011, p. 52)

Nord (1997, p. 20) nos diz que “na prática profissional da comunicação intercultural, tradutores raramente começam a trabalhar por conta própria<sup>8</sup> (tradução nossa)”, ou seja, o tradutor não vai em busca de um texto apenas para satisfazer o próprio ego. Cria-se, então, uma atmosfera na qual o tradutor é apenas um dos agentes envolvidos nesta comunicação e assume, então, um papel importante na cadeia produtiva que rodeia o processo tradutório. A esse conjunto de ideias sobre como e quem está envolvido no processo tradutório, a autora dá o nome de Teoria Funcionalista da Tradução.

Falando especificamente dessa cadeia que envolve a tradução, Nord (1997) nos apresenta quais são os papéis que estão interligados desde o momento em que se dá a necessidade de traduzir algo, até o momento em que o produto está finalizado.

Ancorados nas definições da autora, dispomos no quadro abaixo, de forma sucinta, os papéis expostos pela autora e suas descrições.

**Quadro 1: Quem faz o quê no processo tradutório**

<b>Papel</b>	<b>Características</b>
Iniciador ou comissionador	Aquele que identifica a necessidade da tradução de algum texto e determina quais as especificações do produto final. Pode ser uma pessoa, empresa ou grupo.
Tradutor	Responsável por efetuar a transposição linguística entre os códigos determinados.
Produtor do texto fonte	Aquele que escreve o texto que será traduzido. O autor propriamente dito.
Recebedor do texto alvo	Aquele que recebe o produto resultante do processo tradutório. Pode ser uma pessoa, empresa ou grupo.
Usuário do texto alvo	O consumidor final daquele texto. O leitor, o público alvo.

Fonte: Adaptação a partir de Nord (1997)

Desta forma, temos nesse momento uma breve explanação sobre quais as pessoas que estão mais diretamente ligadas ao processo de tradução de um determinado texto. De maneira geral, estes agentes da tradução devem ser determinados no *translation briefing*, no qual constarão maiores informações sobre as direções que o processo deve tomar como base, porém não nos deteremos a este ponto nesta seção, pois, um pouco mais a frente, nos

<sup>8</sup> “In the professional practice of intercultural communication, translators rarely start working of their own accord.” (NORD, 1997, p. 20)

debruçaremos sobre sua criação, que norteará o nosso processo de criação do cordel nordestinizado.

Nosso próximo passo será observar um pouco mais de perto qual o papel que um tradutor assume diante da transposição textual entre as línguas.

## 2.4 Quem é o tradutor?

Para mostrar ao nosso leitor quem é o tradutor e como ele se apresenta diante de um texto, recorreremos à fala de Baker (2000, p. 244) que nos diz que “um tradutor não pode, na verdade não deveria ter, um estilo próprio, a tarefa do tradutor sendo simplesmente reproduzir o mais próximo possível o estilo do original<sup>9</sup> (tradução nossa)”. A fala da autora remonta ao tempo em que aquelas pessoas que se dedicavam ao trabalho de transposição linguística de uma determinada obra escrita em uma língua para uma outra, tiveram que se colocar de maneira quase que invisível diante de uma tradução.

Essa invisibilidade, provocada pelo trabalho feito à sombra daquele que foi realizado pelo autor do texto fonte, conduziu o tradutor a se enxergar em uma dualidade de sentimentos quando se trata do produto final de seu trabalho: o texto alvo. “O tradutor se encontra, pois, entre a ânsia de fidelidade e a impossibilidade de ser fiel” (CORACINI, 2007, p. 180) uma vez que tenta ao máximo se ater ao que o TF intenciona transmitir, este que é muitas vezes tido como imaculado, podendo ocasionar assim um trabalho baseado na transposição linguística palavra por palavra sem considerar os contextos para os quais aquele trabalho se destina.

Tendo em vista que “traduzir, então, é assumir o lugar do autor, o que pode ser sintetizado como desejo de autoria, de ser tão bom quanto o autor, de se ver no lugar daquele que se deseja, com cujos traços o sujeito-tradutor se identifica, mas jamais atingirá” (CORACINI, 2007, p. 175) e considerando que a tradução é um processo que se dá na “escritura e inscrição de si e do outro” (CORACINI, 2007, p. 178), essa lacuna que existe entre o desejo de ser fiel ao que o autor escreveu e a impossibilidade de sê-lo pode levar o tradutor a um conflito de identidade.

Para tentar guiar o nosso leitor para um maior e melhor entendimento sobre qual o papel do tradutor, recorreremos aqui à fala de Durdureanu (2011, p. 52) que nos diz que “o

<sup>9</sup> “a translator cannot have, indeed should not have, a style of his or her own, the translator’s task being simply to reproduce as closely as possible the style of the original” (BAKER, 2000, p. 244)

papel do tradutor se torna claramente um mediador transcultural entre comunidades<sup>10</sup> (tradução nossa)”. Desta forma, podemos observar que o tradutor assume uma responsabilidade que carrega consigo o peso de transportar para uma determinada língua alvo um pouco da língua fonte. Assim, passamos a investigar qual o local de fala do executor do processo tradutório.

Essa necessidade de transitar entre duas culturas distintas implica ao tradutor a responsabilidade de transpor, de um código linguístico para outro, não apenas o texto escrito, mas também a ideia que o autor do TF intenciona com sua escrita. Assim, é necessário considerar os contextos que estão se interligando, ou seja, o contexto cultural onde o texto foi escrito e aquele para o qual está sendo levado. Desta forma, entendemos que o tradutor é, em certa medida, um autor para aquela obra na nova língua, uma vez que é preciso fazer pequenas alterações no TF para adequá-lo ao novo público. Diante disso, temos que

“os valores expressos pela tradução não são neutros, sempre há algum tipo de interferência por parte do tradutor, já que suas escolhas não são isentas, revelam sempre uma avaliação de sua própria língua e cultura, da língua e da cultura estrangeira, assim como do texto e do autor que traduz” (RODRIGUES, 2000, p. 93).

A partir destas identificações sobre o lugar que o tradutor assume diante desse novo texto, podemos perceber que o mesmo enfrenta de fato uma dificuldade para se inserir nesse TA, pois, por um lado ele não é o autor do TF mas também não pode ser considerado como autor do TA. Quanto à questão dos valores culturais que estão inseridos em um TF, recorreremos à fala de Rodrigues (2000, p. 97) que nos diz que “a tradução não pode transportar valores iguais aos do texto de partida porque o processo transforma valores”, ou seja, é preciso que seja observada e, preferencialmente, garantida ao leitor do novo texto, uma experiência que se aproxime daquela que foi proporcionada ao leitor do texto fonte.

A seguir, faremos uma descrição sobre o que vem a ser um cordel e quais são as suas principais características.

## 2.5 A teoria que nos guia

Proposta por Reiss e Vermeer (1984 *apud* NORD, 1997), a *Skopostheorie* se refere aos conceitos que estão vinculados ao trabalho de tradução. Nessa teoria, as relações que existem

<sup>10</sup> “The translator’s role becomes clearly a transcultural mediator between communities.” (DURDUREANU, 2011, p. 52)

entre o TF e o TA são observadas de maneira que o resultado do processo tradutório seja visto como um produto que leva em consideração os contextos de produção textual em ambas as línguas.

Quando se trata de um processo tradutório, os autores mencionados levam em consideração que toda tradução deveria observar além dos contextos do TF e do TA, o que está sendo traduzido, quem é o solicitante, para qual público aquele determinado trabalho se destina, por que fazer a tradução e a forma como esse texto será entregue àquela comunidade alvo.

Estas informações devem constar em um *translation brief*, ou seja, um direcionamento mais claro e objetivo sobre quais são os interessados em um determinado produto resultante de um processo de tradução.

Para este trabalho, utilizamos o seguinte *translation brief*:

**O tradutor tem interesse em re-cordelizar a obra ‘O Pequeno Príncipe em Cordel’, do autor Josué Limeira, através da utilização de vocabulário típico presente no discurso oral de uma parte do povo do interior do nordeste, com o intuito de aproximar ainda mais aquele texto desta cultura. Os interessados são a comunidade acadêmica da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), onde o texto será divulgado em um artigo produzido como requisito para obtenção do título de graduado em Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Inglesa, bem como o próprio condutor desta pesquisa e as pessoas que tenham interesse na identificação de algumas marcas da oralidade que têm sido comumente associadas à comunidade nordestina como um todo.**

Conforme indicado anteriormente, uma outra teoria que nos auxilia na montagem do nosso quebra-cabeças da tradução é a TFT, que tem por premissa a interação entre os seres humanos.

De acordo com a teoria de Vermeer (1987a, p. 29 *apud* NORD, 1997, p. 12), “um dos fatores mais importantes na determinação do propósito de uma tradução é o destinatário<sup>11</sup>” (tradução nossa). Para o autor, esta é a pessoa, ou grupo de pessoas, que vai receber esse determinado texto, na língua alvo, com suas diferentes formas de enxergar o mundo a partir de seu contexto social. Desta maneira, observa-se aqui uma maior interação entre culturas, mediada pelo tradutor.

Segundo Nord (1997), esta interação ocorre quando há uma intencionalidade no direcionamento de uma mensagem por parte de um emissor (autor) para um receptor (leitor).

<sup>11</sup> “...one of the most important factors determining the purpose of a translation is the addressee...”(VERMEER, 1987a, p. 29 *apud* NORD, 1997, p. 12)

Considerando que em uma tradução os códigos podem ser bastante diferentes, é possível que emissor e receptor precisem de alguém para facilitar essa comunicação, que está situada em um determinado tempo e em um espaço específico (NORD, 1997).

É nesse momento que surge a necessidade de intermediadores que possam facilitar o processo, e que são as pessoas responsáveis por classificar como essa determinada tradução será realizada e quais são os propósitos dela.

Diante do que está proposto para este trabalho no texto citado acima, é necessário responder às questões essenciais presentes na TFT, propostas por Nord (1997). O quadro abaixo responde, de forma mais clara, quais são os interessados no produto final da re-cordelização do nosso TF2 e auxilia o nosso leitor no entendimento dos objetivos deste processo tradutório.

**Quadro 2: Interessados na re-cordelização d'O Pequeno Príncipe em Cordel**

O quê?	Re-cordelização do texto d'O Pequeno Príncipe em Cordel, do autor José Limeira.
Cliente	Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
Para quem?	Comunidade acadêmica da UEPB, bem como o próprio condutor desta pesquisa e as pessoas que tenham interesse na identificação de algumas marcas da oralidade que têm sido comumente associadas à comunidade nordestina como um todo.
Porquê?	Aproximar ainda mais aquele texto desta cultura.
Onde?	Artigo produzido como requisito para obtenção do título de graduado em Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Inglesa.

Após a identificação destes fatores, passaremos na próxima seção a uma contextualização a respeito do que vem a ser um cordel, suas especificidades e como ele assume o papel de representação de um povo.

## 2.6 O que é um cordel?

Desde que o homem inventou a escrita, a necessidade de se expressar através das palavras tem se tornado cada vez mais um meio de registrar os aspectos culturais de um povo. Assim, se faz necessário que dediquemos uma parte dos nossos esforços ao entendimento do que vem a ser um cordel e quais são algumas de suas principais características.

Neste momento do nosso trabalho, faremos um breve resgate histórico sobre como e quando surgiu o cordel e, ainda, quais são algumas das suas funções para assim compreender um pouco sobre a força que esse gênero textual carrega consigo.

De acordo com os estudos de Bomfim, Souza e Souza (2016, p. 543),

“a literatura de cordel surgiu no século XVI, no período do Renascimento quando era popularizada a impressão de histórias, nas quais a tradição era feita oralmente pelos trovadores, essa prática que era um costume de publicação da Europa”.

“Originária dos romanceiros da França e da Península Ibérica, a literatura de cordel era chamada de *pliegos sueltos* na Espanha, folhas volantes em Portugal e *littérature de colportage* na França” (PINTO, 2008 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011, p. 8, grifo nosso).

Nascido para retratar a cultura de um povo, o cordel recebe esse nome quando chega ao Brasil, no século XVIII, devido à forma como era exposto para venda: pendurado em barbantes ou cordões (ÂNGELO, 1996; PAGLIUCA et al., 2007 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011, p. 8). Bem estabelecido no Nordeste brasileiro, “predominantemente nos estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte” (BOMFIM; SOUZA; SOUZA, 2016, p. 543), o cordel assumiu um papel cada vez mais importante na cultura “tornando-se popular e fazendo parte de relatos de histórias e acontecimentos do sertão, zona rural e pequenas cidades” (BOMFIM; SOUZA; SOUZA, 2016, p. 543).

De escrita peculiar, com versos que buscam a rima e o ritmo, o cordel se apresenta ao leitor como uma literatura dinâmica e informativa. “Este gênero literário trata e transmite o conteúdo de maneira acessível, o que o torna um instrumento de disseminação da informação que atinge diferentes públicos” (MACIEL, 2010 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011, p. 12). Tal é a força que este gênero carrega consigo que, Tenório, Barbosa e Assis (2011, p. 13) o classificam como “fonte fidedigna de informação” e corroboram sua afirmação com a fala de Maciel (2010, p. 13), que diz que “é de suma importância aos profissionais da informação conhecer e interagir com esse tipo de fonte, a fim de conquistar a garantia de sua utilização”.

Uma de suas características principais, e até mesmo por se tratar de uma literatura iniciada a partir da oralidade, é a diversidade de temas. “Nesse gênero as temáticas são variadas e representam principalmente a opinião do autor a respeito de algo na sociedade,

porém os temas mais abordados são os religiosos, políticos, sociais e amorosos” (BOMFIM, SOUZA E SOUZA, 2016, p. 541).

É possível identificar também que existe uma função social que se estabelece a partir da produção de um cordel, uma vez que ele surge para quebrar a barreira de que a literatura está colocada para alguns poucos pertencentes às elites ou às pessoas escolarizadas, tidas como intelectuais. (BOMFIM; SOUZA; SOUZA, 2016)

A estrutura física do cordel é, tradicionalmente, disposta em um pequeno livro que tem 16cm x 10cm de tamanho, com um número de páginas entre 8 e 32. Dependendo da quantidade de páginas do cordel, esse recebe um nome diferente: folheto, para cordéis entre 8 e 16 páginas; e romance, para cordéis com mais de 32 páginas (MATOS, 2007 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011). Para a ilustração são utilizadas, principalmente, as técnicas de zincogravura, xilogravura e a policromia (TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011).

A literatura de cordel tem uma estilística variável, podendo ser considerada: “peleja, folheto de circunstância, ABC, romance, marco e ilustração” (MARINHO E PINHEIRO, 2012 *apud* BOMFIM; SOUZA; SOUZA, 2016, p. 541).

Quanto à sua métrica, este gênero textual apresenta uma estrutura de rima bastante variada, com mais de cem modalidades (LUYTEN, 1984). A modalidade mais comum é denominada sextilha, e, nela, cada estrofe possui seis versos, que apresentam a métrica ‘ABCDBD’ e são divididos em sete sílabas (MATOS, 2007; LUYTEN, 2007 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011). Para este trabalho, utilizaremos ao máximo a sequência de uma sextilha, porém, pode haver momentos em que a adequação das rimas seja alterada para melhor ajuste no texto.

A escrita do cordel com base em uma rima tem o intuito de proporcionar uma cadência, um tom musical durante a leitura, uma vez que esse gênero textual teve início a partir da declamação dos trovadores (BOMFIM; SOUZA; SOUZA, 2016). Com isso, Vasquez (2008 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011) afirma que o uso dessa musicalidade facilita a memorização das histórias por parte dos ouvintes.

Após a observação de algumas especificidades deste gênero da literatura popular brasileira, nos deteremos, no próximo tópico, à propositura e análise dos textos apresentados aqui como TF1, TF2 e TA, para que, assim, o leitor compreenda a necessidade e a importância da re-cordelização do TA. Tentaremos, ao máximo, fazer uso das diretrizes de produção de um cordel, porém reconhecemos a possibilidade de fazer pequenos ajustes quando necessário, com vistas à qualidade final do nosso produto.

### 3. O que será feito

Este trabalho se enquadra como uma pesquisa descritiva, pois, segundo Gil (1994 *apud* MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 70), “as pesquisas deste tipo têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre as variáveis.” Neste estudo, almejamos identificar as características que fazem parte da linguagem típica do cordel e, a partir disso, tentar estabelecer as relações que estão postas entre os textos que servem de dados para este estudo.

Esta pesquisa também se põe como qualitativa, uma vez que busca estudar aspectos “que não são facilmente descritos numericamente” (MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 73), pois tentaremos entender como se dá o processo tradutório de um texto em prosa para um texto em poesia (o cordel), utilizando elementos da oralidade de uma parte do povo do Nordeste brasileiro. Aqui propõe-se: 1. Fazer uma comparação entre o TF1, traduzido para o português brasileiro da obra francesa *Le Petit Prince*, do autor Antoine de Saint-Exupéry, com o TF2, ‘O Pequeno Príncipe em cordel’, do autor pernambucano Josué Limeira e feito a partir do TF1; e 2. Comparar o texto cordelizado com um TA que sugere uma nova aproximação da cultura alvo. Este último será uma proposição de refacção de um capítulo da obra já cordelizada, na qual estarão colocados alguns elementos da variação linguística tipicamente encontrada na fala corriqueira que pode ser identificada no povo do interior do Nordeste do Brasil. Assim, ao final deste estudo, pretendemos demonstrar ao nosso leitor que é possível ressignificar a história d’O Pequeno Príncipe em um produto que pode carregar em si uma maior proximidade com o público para o qual ele se destina.

Uma vez que o cordel em si apresenta características poéticas em sua criação, os elementos linguísticos que esse trabalho se propõe a inserir no novo cordel serão aqueles que, dentro da cultura do interior nordestino brasileiro, se apresentem mais comumente no discurso diário da população. Algumas das marcas comuns do discurso são os vícios de linguagem, as gírias, as expressões, etc. A proposição neste estudo é de que o produto final do novo processo tradutório preserve a ideia principal da primeira obra traduzida, mantenha as características da poética que estão inseridas na linguagem própria do cordel, bem como apresente uma nova abordagem linguística de aproximação cultural com o público nordestino.

Durante a análise, os dados serão organizados em quadros, que serão divididos em três colunas (uma para o TF1, uma para o TF2 e outra para o TA) que organizarão os textos de forma a clarificar para o leitor qual trecho de cada um dos livros está sendo analisado.

Antes de mostrar ao nosso leitor quais as nossas proposições para o TA, é preciso fazer notar que esse tipo de escrita já existe no ramo de produção de cordéis. Com o intuito de exemplificar o que se pretende neste trabalho, vejamos abaixo alguns trechos transcritos do cordel “A filha do coronel e o ferreiro apaixonado”, do autor José Medeiros de Lacerda.

Sou viajante e poeta  
 Levo a vida a viajar  
 Colhendo aqui e ali  
 Estórias pra versejar  
 E o tema deste poema  
 Consegui em Capanema  
 No estado do Pará.

Um moço do Ceará  
 Essa história me contou  
 Vivida por ele mesmo  
 No dia que se apaixonou  
 Por filha de coronel  
 A quem ele foi fiel  
 Agregado morador.

Assim ele me contou:  
 “Eu era um pobre ferreiro  
**Trabaiava** na fazenda  
 Do **coroné** fazendeiro  
 Pai da menina Lazineira  
 Por quem vez em quando eu tinha  
 Os meus **oiá** de vaqueiro.

Mas para meu desespero  
 Nem pra mim ela **oiava**  
 Embora fosse ciente  
 Que muito dela eu gostava  
 Mas era de um cabeludo  
 Um caboco bem taludo  
 O sujeito que ela amava.” [...] (Grifo nosso)

Chamamos a atenção aqui para o fato de que o personagem, o ferreiro apaixonado, descrito pelos versos do poeta, é oriundo do Ceará. Diante disso, é possível observar que o texto acima apresenta algumas palavras que estão postas com grafia diferente da escrita formal e têm o intuito de representar a fala daquele homem no seu dia a dia, na qual a palavra ‘trabalhava’ se transforma em ‘trabaiava’, ‘coroné’ deriva de ‘coronel’, ‘oiá’ e ‘oiava’ significam ‘olhares’ e ‘olhava’, respectivamente.

Nos versos seguintes, nota-se o uso da palavra ‘caboco’ que, naquela região, é utilizada para se referir a um homem qualquer. Vemos também, logo em seguida, a palavra ‘taludo’, que foi utilizada para dar ideia do tamanho do homem, ou seja, tratava-se de uma pessoa musculosa, robusta.

Após essa breve observação, e para o que se propõe neste trabalho, analisaremos nesta seção como a obra de Antoine de Saint-Éxupéry (TF1), traduzida para o português brasileiro, foi transportada para a linguagem de cordel, através do autor Josué Limeira (TF2). Apresentaremos também, a nossa tradução (TA), com a utilização de vocabulários mais facilmente reconhecíveis pela população da região nordeste do Brasil tais como aqueles acima mencionados.

Para o desenvolvimento deste estudo, escolhemos trabalhar com o capítulo XVIII do TF1 e seu respectivo capítulo do TF2, que recebe o nome de “A flor do deserto”. Esta escolha em específico se deu por se tratar de um capítulo que oportuniza identificar elementos linguísticos suficientes para aplicar os vocabulários do repertório lexical presentes na oralidade do povo do interior nordestino.

Com base na TFT, apresentada por Nord (1997), e para melhor visualizar o processo de tradução, apresentaremos em quadros, como o disposto abaixo, os comparativos entre alguns trechos de cada um dos textos utilizados. Dentro de cada um dos quadros, estarão destacadas as palavras que nos possibilitaram a adequação dos textos para o contexto escolhido e para melhor visualização das proposições mais significativas para o TA.

TF1	TF2	TA
O príncipezinho <b>atravessou</b> o <b>deserto</b>	Ao <b>atravessar</b> o <b>deserto</b>	O príncipe se <b>desbandô</b> Pelo <b>sertão</b> , na caminhada

Todos os textos apresentados em quadros como este serão disponibilizados nos anexos e apêndices deste trabalho para melhor visualização.

Antes de passarmos diretamente ao processo tradutório em si, lembramos que o TA tem o intuito de cumprir o que foi explicitado em nosso *translation brief*, proposto a partir das ideias presentes na *Skopostheorie* de Reiss & Vermeer (1984 *apud* NORD, 1997), e está baseado na ideia de que, para traduzir, é necessário levar em consideração os contextos de produção do TF e do TA. Alertamos ainda que o propósito desta tradução é adaptar o texto para que ele se torne ainda mais significativo para o nosso público alvo uma vez que ele assumirá características linguísticas da oralidade que os representa.

Após a exploração dos aportes teóricos que nos dão sustento em nossas reflexões e proposições, passaremos à seção na qual nos deteremos às análises e discussões sobre o processo. Em seguida, faremos os encaminhamentos finais e apresentaremos os nossos entendimentos a partir do que foi percebido durante a construção deste estudo.

#### 4. A proposta

Após introduzir os conceitos que regem o ato de traduzir, iniciaremos nessa seção o nosso percurso de análises e, para isso, apresentamos uma situação comunicativa que ocorre entre o pequeno príncipe e uma florzinha encontrada durante sua visita ao planeta Terra.

Passemos, então, à comparação do TF1 e do TF2 com o nosso TA.

**Quadro 3: Saída pelo sertão**

TF1	TF2	TA
O príncipezinho <b>atravessou</b> o <b>deserto</b>	Ao <b>atravessar</b> o <b>deserto</b>	O príncipe se <b>desbandô</b> Pelo <b>sertão</b> , na caminhada

O TF1 nos apresenta a fala do narrador, que situa o pequeno príncipe em um deserto, região onde este teria aterrissado durante sua viagem interplanetária. No TF2, o cenário indicado é também um deserto, enquanto que, no terceiro texto (TA), após a re-contagem da história, esse cenário passa a ser o sertão. Considerando que no Brasil não existem desertos, propõe-se para este trabalho, a substituição da palavra ‘deserto’ pela palavra ‘sertão’, uma vez que esta retrata de forma mais fidedigna uma realidade que está bem mais próxima do nosso público alvo, pois representa uma região com características de forte incidência solar e aridez, podendo, assim, ser considerado como o “deserto” brasileiro.

Neste trecho do TA, são identificadas algumas características do contexto de produção deste cordel. Diante deste produto da tradução, é possível verificar a interferência da vivência do tradutor pelo uso de palavras e expressões que são tipicamente nordestinas e fazem parte do seu dia a dia enquanto nordestino, pois, de acordo com Rodrigues (2000, p. 93), “os valores expressos pela tradução não são neutros, sempre há algum tipo de interferência por parte do tradutor [...]”.

A partir do que se apresenta no TF1 do quadro 3, percebe-se a ideia da travessia do deserto representada pela palavra “atravessou”, que permanece no TF2 (atravessar), porém, no TA, esse ponto é descrito pela palavra “desbandô”, que, no linguajar comum da região, significa “sair andando”, sem necessariamente ter um destino certo. Quanto à escrita,

suprimimos a vogal “u” que finalizaria a palavra e colocamos um acento circunflexo no “o”, para dar a sonoridade específica desejada. Essa sonoridade é bastante comum em boa parte do povo nordestino, que, tende a suprimir algumas letras durante o falar.

Depois desta análise da primeira parte dos TF 1 e 2 em comparação com o TA, podemos verificar que o tradutor começa a se tornar o intermediário entre as duas culturas apresentadas, conforme Durdureanu (2011), ou seja, aquela do TF1 (o deserto do Saara), assim como a do TF2 e do TA (o nordeste do Brasil).

**Quadro 4: Análise da flor**

TF1	TF2	TA
e encontrou apenas uma <b>flor</b> . Uma flor de três pétalas, uma florzinha <b>insignificante</b> ...	O principezinho encontrou Uma <b>florzinha à toa</b> Que solitária aflorou Com apenas três pétalas	Deu de cara com uma <b>flô de mandacaru mirrada</b> que só tinha três pétalas <b>Póbi</b> da flô, a <b>coitada</b> .

Nestes trechos, que são as continuações dos trechos anteriores, o personagem do TF1 encontra a pequena flor. Para se referir a esta personagem, o tradutor daquele texto utilizou a palavra ‘flor’ em sua escrita formal. No TF2, o cordelista mantém a grafia formal da palavra, porém colocando-a no diminutivo. Já no TA sua escrita é modificada, com a retirada do “r”, transformando-a assim em “flô”, pois, no falar regionalista que apresentamos, esta palavra é comumente utilizada com a redução da última letra e uma sonoridade mais fechada, proporcionada pelo acento circunflexo no “o”. Utilizamos este recurso também com o intuito de dar maior sonoridade na rima com a palavra “desbandô” que se encontra no verso descrito no quadro 3. Uma outra variação desta palavra seria “fulô”, porém, para tentar manter a métrica do texto, decidimos pela utilização da primeira opção.

Tanto no TF1 quanto no TF2 não existe nenhuma especificação a respeito da flor quanto à sua espécie. Na proposição deste tradutor, a flor é bem definida, uma vez que ela se transforma em uma “flô de mandacaru”, que é a flor que brota dessa espécie de cacto, planta típica da região nordeste do Brasil. Essa mudança tem o intuito de ambientar a história de tal forma a proporcionar ao leitor do TA uma experiência que se aproxime da realidade contextual da região.

No TF1 a flor é descrita como sendo “insignificante” devido ao fato de possuir apenas “três pétalas”, enquanto que no TF2 a flor torna-se “uma florzinha à toa”. No TA, essa personagem é descrita como “mirrada”, uma palavra que é bastante utilizada na linguagem nordestina para descrever aquilo que é frágil, pequeno, mantendo assim a ideia pretendida pelos TF 1 e 2. Ainda sobre a insignificância da flor, utilizamos a palavra “pobre”, em sua

versão regionalista “póbi”, acompanhada logo em seguida, e enfatizada, pelo uso da palavra “coitada”, para retomar a ideia de insignificância apresentada nos textos anteriores.

Neste segundo momento de análise conseguimos perceber o que Coracini (2007) aponta sobre o papel do tradutor no meio de todo o processo de transferência entre códigos. Este é o momento em que o agente escreve um “novo” texto e se inscreve nele, pois, como se pode perceber, aqui ele utiliza o regionalismo que lhe rodeia para adaptar um texto com base em outro e assim imprimir sua marca na tradução.

Neste ponto é possível observar que o tradutor se encontra em um momento em que precisa observar, e adequar, o que os TF 1 e 2 trazem consigo. É possível identificar também que, consoante à fala de House (2015), os tradutores, tanto do TF2 quanto do TA, estão dando acesso aos leitores a outras culturas e crenças que estão refletidas nas marcas linguísticas utilizadas na construção de cada uma das obras cordelizadas, ou seja, desconstrói-se a ideia passada pelo autor do TF1 e propõe-se uma outra ambientação para que o texto leve consigo algumas características da cultura do público alvo.

**Quadro 5: Os cumprimentos**

TF1	TF2	TA
- <b>Bom dia</b> - disse o príncipe. - Bom dia - disse a flor.	- <b>Bom dia</b> , disse o príncipe - Bom dia, disse a flor	- <b>Diiiii</b> - disse o menino. - Diiiii - disse a flô.

No quadro 5, a expressão “bom dia”, utilizada tanto no TF1 quanto no TF2, assume uma característica diferenciada no TA. Neste, ela está descrita como “diiiii”. A escolha do tradutor para a substituição dessa expressão, escrita de maneira formal originalmente, por uma única palavra (dia) com um prolongamento da vogal ‘i’, se dá devido à observação do hábito linguístico do falar característico de uma parte dos nordestinos do interior, que tendem a suprimir o uso das palavras “bom” e “boa” das expressões “bom dia”, “boa tarde” e “boa noite”, expressando-se através do uso das palavras “diiiii”, “taaarde” e “noooite”, além do fato de conferir ao discurso um falar um pouco mais lento, também característico da região e que pode soar com um pouco mais de musicalidade, facilitando assim a memorização dos versos, conforme aponta Vasquez (2008 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011).

**Quadro 6: A passagem dos homens**

TF1	TF2	TA
- <b>Onde estão os homens?</b> perguntou ele educadamente.	- <b>Onde estão os homens</b> da Terra?	- <b>Cadê uzômi</b> que <b>passô?</b>

A flor, um dia, vira <b>passar</b> uma caravana:	- Vi sete, que o vento levou Eles não guardam raízes E <b>partem</b> com sua dor.	
---	---	--

Em seguida, observamos a possibilidade de ajuste das frases “Onde estão os homens?” e “Onde estão os homens da Terra?”, que, em ambos os TF, respectivamente, se apresentam com uma escrita formal. Em se tratando de uma literatura que é derivada da oralidade, como posto por Bomfim, Souza e Souza (2016), na qual as palavras tendem a ser encurtadas para facilitar a rima, optamos por substituir essa frase por “Cadê uzômi que passô?”. Nela podem-se observar os seguintes aspectos linguísticos que são marcas bastante comuns do falar nordestino: o uso da palavra “cadê”, quando há o desejo de referir-se à localização de algo ou alguém; a junção das palavras “os homens”, onde a primeira tem a sonoridade da vogal ‘u’, associada ao som de “z” da letra “s” e a segunda é uma redução de “homens” para “hômi”, que, naquele linguajar, é descrita tanto para o singular como para o plural, sendo determinada sua característica de número a partir do uso do artigo definido plural “os”; e o uso da palavra “passô” como redução do vocábulo “passou” que, assim como as palavras “desbandô” e “flô”, assume características de maior sonoridade ao “perder” sua última letra (u) e receber o acento circunflexo na letra “o”. Assim, fica caracterizado que existe um padrão na reescrita de algumas palavras a partir da sonoridade apresentada durante o discurso do “nordestinês”.

Ainda sobre a frase acima, a presença da sentença “que passô?” nos remete à ideia de passagem dos homens em caravana pelo deserto que está colocada no TF1 através da expressão “vira passar”, enquanto que no TF2 essa ideia de passagem é expressa pelo termo “partem”, dando assim o sentido de não permanência naquele lugar. Na proposição do TA, a utilização da palavra “passô”, com acento circunflexo e redução da letra “u”, segue a mesma orientação das palavras “desbandô” e “flô” para que, assim, seja mantida a característica principal da rima entre os versos de um cordel.

Neste ponto é importante ter em mente que uma das marcas características do cordel é a versificação em rimas, neste caso, em forma de sextilha, com o intuito de facilitar a compreensão da poesia por parte do ouvinte, conforme alerta Vasquez (2008 *apud* TENÓRIO; BARBOSA; ASSIS, 2011).

**Quadro 7: O vento levou os homens**

TF1	TF2	TA
- Os homens? Eu creio que existem seis ou sete. Vi-os faz muito tempo. Mas não se pode nunca saber onde se	- Vi sete, que <b>o vento levou</b> Eles não guardam raízes E partem com sua dor.	- <b>O vento levô</b> , sem rumo E se <b>perdêro</b> no <b>mêi</b> do mundo. Respondeu pra ele, a flô.

encontram. <b>O vento os leva.</b> Eles não têm raízes. Eles não gostam das raízes.		
--	--	--

No quadro 7, percebe-se a existência de uma comunicação entre os textos. Todos apresentam a ideia de que os homens que passaram pelo deserto foram levados pelo vento. O TF1 utiliza a frase “o vento os leva”, o TF2 usa “o vento levou”, enquanto que o TA faz uma redução desta frase, do texto anterior, e propõe a redução da letra “u” e a adição do acento, seguindo as mesmas regras utilizadas anteriormente para outras palavras com o intuito de marcar a sonoridade requerida na construção de cordéis.

No TA vemos também a utilização da supressão de letras seguindo basicamente as mesmas regras utilizadas anteriormente. Nesta proposição, a palavra “perderam”, ganha um acento circunflexo em seu segundo “e”, para reforçar a ideia da sílaba tônica da palavra, e perde sua terminação “am” dando lugar à letra “o”, fazendo com que o som da palavra seja encurtado; e “mêi”, que segue o mesmo princípio da palavra anterior com o uso do acento para indicar a sílaba tônica e a supressão da letra “o” para diminuir o tempo de fala.

Como vem sendo posto durante todo o nosso texto, a utilização destas marcações da oralidade dão ao leitor a possibilidade de mergulhar de maneira mais clara no universo de uma parte do povo nordestino através da fala.

Mediante a fala de Duranti (1997 *apud* DURDUREANU, 2011), compreende-se que estas palavras nordestinizadas são apenas algumas das possibilidades de gerar uma maior conectividade entre as culturas, e os povos, dos textos apresentados, uma vez que cada uma delas carrega em si muito da constituição, crenças e sentimentos da comunidade nordestina.

Sigamos adiante com a nossa análise e proposta.

#### Quadro 8: O adeus

TF1	TF2	TA
- <b>Adeus</b> , disse o príncipezinho. - <b>Adeus</b> , disse a flor.	O príncipe, então, disse <b>adeus</b> <b>E a flor se despediu</b> Ela ficou com o deserto E ele sozinho partiu A solidão foi enorme Mas aqui se repartiu.	Se despedindo os dois, depois desse <b>flozô</b> - <b>Xau, vô mimbora</b> - disse o menino. - <b>Apô</b> tá - disse a flô. - Fique <b>cum</b> Deus – ele disse E ela - Lhe guie <b>NossSinhô</b>

Continuando, observamos que esse rápido momento de conversa entre o príncipe e a flor poderia ser representado pela utilização de uma palavra que faz parte do repertório lexical

do povo nordestino. Desta forma, propomos o uso do termo “frozô<sup>12</sup>” para indicar o momento em que os interlocutores estão sem fazer nada em específico, apenas conversando, ou seja, estão de frozô.

Para se despedirem de suas interlocutoras, os príncipes dos TF 1 e 2 utilizam a palavra “adeus”. Este verbete é transposto para a nossa tradução como “xau”, um termo que é derivado da palavra “tchau”, indicando haver uma despedida. Para reiterar sua necessidade de partida, o príncipe do nosso TA utiliza a expressão “vô mimbora” que, na norma culta do português brasileiro, representa “vou-me embora”.

No discurso da flor do TF1, observamos também a utilização da palavra “adeus” para finalizar a conversa e se despedir do príncipe. Já no TF2, o momento da despedida é expresso pela sentença “e a flor se despediu”, fazendo com que ela deixe de enunciar seu próprio discurso, dando lugar à voz do narrador. Neste ponto da nossa tradução, propomos a utilização da expressão nordestinizada “apôitá”, que remonta a significação da expressão “pois está certo”, com o intuito de concordância direta da flor com a afirmação de despedida do pequeno príncipe, e conseqüentemente indicando que a flor retoma sua voz ativa no diálogo e se despede mais diretamente.

Ainda no TA do quadro 8, pode-se perceber o uso da palavra “cum” em substituição à palavra “com”, devido ao fato de que, em muitos casos, a letra “o” assume a sonoridade da letra “u”. A decisão por esse tipo de substituição se dá, também, como forma de representar o discurso de uma parte do povo nordestino, que serve de base para a proposição deste novo cordel. O termo “NossSinhô”, apresentado logo em seguida, e marcado em negrito, é a adequação das palavras “Nosso Senhor”, demonstrando assim um pouco da religiosidade tão presente no dia a dia daquele povo que convive com os seus “desertos”.

Após nossa jornada de análise dos TF e do TA, observa-se de maneira mais clara o que nos indicou Newmark (1988 *apud* HATJE-FAGGION, 2011), ou seja, que a cultura se relaciona diretamente com a forma de vida e as manifestações expressas por meio da língua de uma determinada comunidade. Neste caso, as marcas de culturalidade em nosso texto foram expressas através de palavras que se apresentam diariamente no discurso do nordestino, e que podem levar ao leitor um entendimento claro das ideias transmitidas no texto sem que haja prejuízos na compreensão como um todo.

<sup>12</sup> Esse termo é definido em [www.dicionarioinformal.com.br](http://www.dicionarioinformal.com.br) como: manhoso, ficar enrolando, sem nada fazer, tranqüilão, de bobeira. Exemplo: Menino de Deixa (sic) frozô e vai trabalhar!

Diante de toda a exposição até o momento, apresentamos abaixo um quadro com a íntegra dos textos utilizados como base de (in)formação deste trabalho para que o leitor tenha uma visão geral, e mais clara, de cada um deles e, assim possa compreender melhor o que foi proposto até o momento.

**Quadro 9: Os três textos**

TF1	TF2	TA
<p>O príncipezinho atravessou o deserto e encontrou apenas uma flor. Uma flor de três pétalas, uma florzinha insignificante...</p> <p>- Bom dia - disse o príncipe. - Bom dia - disse a flor. - Onde estão os homens? perguntou ele educadamente. A flor, um dia, vira passar uma caravana: - Os homens? Eu creio que existem seis ou sete. Vi-os faz muito tempo. Mas não se pode nunca saber onde se encontram. O vento os leva. Eles não têm raízes. Eles não gostam das raízes. - Adeus, disse o príncipezinho. - Adeus, disse a flor.</p>	<p>Ao atravessar o deserto O príncipezinho encontrou Uma florzinha à toa Que solitária a florou Com apenas três pétalas O deserto primaverou.</p> <p>- Bom dia, disse o príncipe - Bom dia, disse a flor - Onde estão os homens da Terra? - Vi sete, que o vento levou Eles não guardam raízes E partem com sua dor.</p> <p>O príncipe, então, disse adeus E a flor se despediu Ela ficou com o deserto E ele sozinho partiu A solidão foi enorme Mas aqui se repartiu.</p>	<p>O príncipe se desbandô Pelo sertão, na caminhada Deu de cara com uma flô De mandacaru mirrada Que só tinha três pétalas Póbi da flô, a coitada.</p> <p>- Diiiii - disse o menino. - Diiiii - disse a flô. - Cadê uzômi que passô? - O vento levô, sem rumo E se perdêro no mêi do mundo. Respondeu pra ele, a flô.</p> <p>Se despedindo os dois Depois desse flozô - Xau, vô mimbora - disse o menino. - Apô tá - disse a flô. - Fique cum Deus – ele disse E ela - Lhe guie NossSinhô</p>

Após a exploração dos textos e a aplicação de toda a teoria vista até então, chegamos ao entendimento de que os principais pontos da história narrada no TF1 foram mantidos no TF2 e no TA, quais sejam: a descrição da flor, os cumprimentos, a passagem e a saída dos homens e o adeus. Entendemos também que, neste último, a linguagem mais corriqueira de uma parte do povo nordestino está mais presente, confirmando, assim, o que Durante (1991 *apud* DURDUREANU, 2011, p. 52) nos alerta sobre as possibilidades que as palavras têm de “nos conectar a outros seres humanos, outras situações, eventos, crenças, sentimentos”.

Como já mencionado anteriormente, a utilização dessa marcação mais presente no discurso oral comum de um povo tem o intuito de fazer com que o leitor daquela região se sinta ainda mais próximo desta literatura, e que haja uma maior comunicação entre autor-texto-leitor, proporcionando, então, o “acesso [...] a um mundo diferente de conhecimento, a

diferentes tradições e ideias que poderiam de outra forma ficar trancadas por trás de uma barreira linguística.” (HOUSE, 2015, p. 3)

Retomo aqui a fala de Bomfim, Souza e Souza (2016) que remonta aos tempos dos trovadores, período de surgimento do cordel, em que esse tipo de literatura era veiculada oralmente. Desta forma, diante do produto da tradução proposta neste trabalho, é possível perceber que o texto assumiu uma característica mais ritmada, com uma musicalidade singular e marcas características do falar da região Nordeste do Brasil.

Dando encaminhamento para a finalização deste estudo aqui proposto, passaremos então a uma reflexão sobre os principais pontos observados durante a nossa caminhada, bem como faremos um momento de identificação deste tradutor como tal durante o processo tradutório de forma geral.

## **5. Chegamos ao fim**

Neste ponto do nosso trabalho observaremos mais atentamente os entendimentos que resultam do percurso de construção e análise do nosso cordel. Faremos também uma análise sobre o que foi proposto nas últimas páginas, bem como teceremos comentários sobre o processo de construção identitária deste tradutor.

Durante a construção deste estudo, pudemos observar que o processo de tradução nos mostra possibilidades de identificação dos pormenores que estão envolvidos na ação de transferência de um determinado texto entre duas línguas ou até mesmo dentro de um único código linguístico.

Um desses conceitos se refere à adequação do texto fonte para a cultura alvo, como dito anteriormente. Compreendemos, pois, que o tradutor, ao assumir esse papel de transpositor não apenas de textos, se coloca diante de uma situação cultural que necessita observação e cuidados para que as experiências dos leitores do texto alvo sejam ajustadas de acordo com aquelas percebidas pelos leitores de um determinado texto fonte.

No que se refere ao que foi proposto com a nossa tradução intralingual, entendemos que a transposição desenvolvida neste estudo foi de grande importância na construção de um texto que pode resultar em uma maior significância para um público alvo. Ao final deste processo, concordamos com as afirmações de autores como Rodrigues (2000), House (2015), entre outros, sobre a importância da consideração da realidade de produção na qual um determinado texto foi escrito, bem como aquela para a qual ele está sendo transposto.

De acordo com Lefevere (1992 *apud* HATJE-FAGGION, 2011), as marcas específicas de culturalidade podem causar algum tipo de complicação durante o processo de tradução. No caso deste trabalho, acreditamos que a transposição linguística foi apresentada de maneira a tentar aproximar um pouco mais o TF1 e o TF2 do TA, fazendo com que o leitor deste possa ter uma ideia melhor sobre a cultura de uma parte do povo nordestino e o seu falar característico.

No que diz respeito à nossa construção identitária, acreditamos que a travessia de um ponto de conhecimento a outro, no que diz respeito ao processo tradutório, nos proporcionou um crescimento de considerável importância diante da profissão de tradutor para a qual dedicamos nossos esforços. Acreditamos também que existe uma crença/expectativa, tanto por parte do leitor, quanto por parte dos contratantes para uma determinada tradução, de que aquele texto fonte precisa ser transposto em sua inteireza sem muitas vezes considerar o contexto do público alvo, causando no tradutor uma frustração gerada pelo desejo de ser fiel ao texto e a impossibilidade de sê-lo (CORACINI, 2007).

No mais, acreditamos ter realizado um trabalho satisfatório, baseado no nosso objetivo principal de proporcionar ao nosso público alvo, a comunidade nordestina, uma nova experiência de leitura, a partir da re-cordelização do texto d'O Pequeno Príncipe em cordel, levando em consideração os aspectos daquilo que é uma das maiores expressões de cultura de um povo: as marcas da fala.

## **ABSTRACT**

For a long time translation was seen as only a rigid and direct way of transposing a given text written in one language into another language. After several studies and identification of the intricacies of the act of translating, we can see a modification of that previous understanding. It is also known that the translator is at a point where, on the one hand, it is necessary to keep the characteristics of the text to be translated, but on the other hand, it needs to take into account the context for which that particular work is intended. According to what may be a translation, and how to apply it according to the contexts of arrival of the text, we developed this study, with the purpose of analyzing the text of the novel "O Pequeno Príncipe" in comparison with the work "O Pequeno Príncipe em Cordel" to propose a re-routing of that text, taking into account the informal linguistic marks presented in the Northeastern people's discourse. In order to give us theoretical support in the area of translation and its specificities, we have resorted mainly to authors such as Nord (1997), Baker (2000), Jakobson (2003), among others. In order to guide us on the understanding of the twine's functioning, we anchored ourselves in Tenório, Barbosa and Assis (2011), as well as in Bomfim, Souza e Souza (2016) that give us a broader view of this textual genre characteristic of the Northeast region of Brazil. From our studies, we can affirm that we have reached our goal of producing

a re-routing of the text "O Pequeno Príncipe em Cordel" in which the marks of Brazilian Northeastern talk are presented in such a way as to give the reader a closer approximation of that culture, making thus, to exist a greater communicative interaction among author-text-reader.

**Key words:** Language. Translation. O Pequeno Príncipe em Cordel. Twine.

## 6. Falei deles

ALVAREZ, M. L. O. Traduzir uma expressão idiomática não é quebrar galho, é descascar um abacaxi. In: BELL-SANTOS, C. A., et al. **Tradução e Cultura**. Rio de Janeiro/ RJ: 7 Letras, 2011. p. 121 - 140.

BAGNO, M. **Língua, Linguagem, Linguística: pondo os pingos nos ii**. 1ª. ed. São Paulo/ SP: Parábola Editorial, 2014.

BAKER, M. **Towards a methodology for investigating the style of a literary translator**. Target 12 (2), 2000. 241 - 266.

BAKER, M. **In other words: a coursebook on translation**. 2ª. ed. New York/NY: Routledge, 2011.

BOMFIM, F. R.; SOUZA, R. H. M. D.; SOUZA, J. D. S. **O gênero cordel como objeto de ensino**. Anais da V semana de integração, Inhaúmas/ GO, 2016. 540 - 549.

CORACINI, M. J. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade**. Campinas/ SP: Mercado das Letras, 2007.

DICIONÁRIO inFormal. **Dicionário online de Português**, 2018. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/floz%C3%B4/>>. Acesso em: 23 set. 2018.

DURDUREANU, I. I. **Translation of cultural terms: possible or impossible**. Iasi: [s.n.], 2011.

HATIM, B.; MUNDAY, J. **Translation: An Advanced Resource Book**. Routledge Applied Linguistics, NY, 2004

HATJE-FAGGION, V. **Tradutores em caminhos interculturais** - a tradução de palavras culturalmente determinadas. In: BELL-SANTOS, C. A., et al. *Tradução e Cultura*. [S.l.]: 7 Letras, 2011. p. 73 - 87.

HOUSE, J. **Translation Quality Assessment: Past and Present**. New York/ NY: Routledge, 2015.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 19. ed. São Paulo/ SP: Cultrix, 2003.

LUYTEN, J. M. **O que é literatura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**, 2018. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura/>>. Acesso em: 23 set. 2018.

MOREIRA, H.; LUIZ, G. C. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2ª. ed. Rio de Janeiro/ RJ: Lamparina, 2008.

NORD, C. **Translating as a purposeful activity**. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.

RODRIGUES, C. C. Tradução: **A questão da equivalência**, São Paulo, SP, 2000. 89 - 98.

TENÓRIO, C. M.; BARBOSA, C. G.; ASSIS, R. A. D. **Literatura de cordel como fonte de informação**. Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. São Paulo. 2011.

# APÊNDICE

## APÊNDICE

### Texto re-cordelizado da obra *O Pequeno Príncipe em Cordel*

O príncipe se desbandô  
Pelo sertão, na caminhada  
E deu de cara com uma flô  
De mandacaru mirrada  
Que só tinha três pétalas  
Póbi da flô, a coitada.

- Diiiii - disse o menino  
- Diiiii - disse a flô  
- Cadê uzômi que passô?  
- O vento levô, sem rumo  
E se perdêro no mêi do mundo  
Respondeu pra ele, a flô.

Se despedindo os dois  
Depois desse flozô  
- Xau, vô mimbora - disse o menino  
- Apôî tá - disse a flô  
- Fique cum Deus – ele disse  
E ela - Lhe acompanhe NossSinhô

# **ANEXOS**

## ANEXO A – TEXTO FONTE 1

## XVIII

O pequeno príncipe atravessou o deserto e encontrou apenas uma flor. Uma flor de três pétalas, uma florzinha insignificante...

– Bom dia – disse o príncipe.

– Bom dia – disse a flor.

– Onde estão os homens? – perguntou ele educadamente.

A flor, um dia, vira passar uma caravana:

– Os homens? Eu creio que existem seis ou sete. Vi-os faz muito tempo. Mas não se pode nunca saber onde se encontram. O vento os leva. Eles não têm raízes. Eles não gostam das raízes.

– Adeus – disse o príncipezinho.

– Adeus – disse a flor.

## ANEXO B – TEXTO FONTE 2

